

STARI BOMO DVAJSET LET

I.

PIŠE: FRANCE ŠTIGLIC

Cas teče kot hitra voda in odnaša s seboj minule dneve, tedne, mesece, leta. Kadar se filmski delavci pogovarjamo o njih, obudimo premnoge dogodke in doživetja, ki niso zanimivi samo za nas, marveč so živa zgodovina rojstva in rasti slovenskega filma. Žal te razgovore le redko kdaj tudi napišemo. Spominov pa seveda po trajnosti ni mogoče primerjati z muzejskim arhivom, o katerem se pri filmu pogovarjamo že nekaj let, a ga še zmeraj nimamo, tako da se potaplja v pozabo marsikaj, kar bi morali ohraniti. Vendar neusmiljeni čas le opravi nekaj dobrega: zabriše grenkobe in razočaranja in pusti veselim trenutkom daljše bivanje. Zato je tudi moj pogled, ko se oziram na kratko življenje našega filma, veder in blago nasmejan, morda celo malo romantičen. Tak pa je najbrž vsak spomin na otroška in otročja leta. Tudi filmski.

KAKO SMO PRISLI K FILMU

Cesto mi pišejo mladi ljudje, ki bi bili radi filmski režiserji in igralci. Svoje želje utemeljujejo z neizpodbitnimi dokazi: »Rojen sem za film — od zibelke mislim na film — že od otroških let vem, da je samo film smisel mojega življenja.«

Moram priznati, da sam nimam tako čiste in zavestne filmske preteklosti. Res smo imeli doma staro škatlo na svečo in na ročni pogon — otroški filmski projektor, res sem kot dijak pisal reklamne plakate za kino Talija v Kranju, res sem rad hodil v kino, tudi naskrivaj, res sem se poizkušal v gledališki umetnosti — vendar ne bi mogel trditi, da sem bil rojen za film. Najbrž ima kar prav moja mama, ki je po enajstih otrokih postala nepoboljšljiv realist, in mi večkrat pravi, da bi si lahko poiskal kakšno pra-

vo, bolj pametno in dobro službo.

Po vojni smo se zbrali pri filmu, kot nas je prinesel veseli veter. Za »očeta slovenskega filma« je bil že v partizanih določen France Brenk. Dušan Povh in Ivan Marinček sta imela nekaj amaterskih izkušenj iz dijaških let, z Nikom Pavličem sta sestavljala znameniti »novomeški« tandem. France Cerar je bil fotograf v glavnem štabu, pri filmu je bil najprej ekonom in nas je zalagal z duševno in telesno hrano — filmskim trakom in UNRRA konzervami. Rudi Vavpotič je kopiral reklamne slike za distribucijo, ne vem pa, če je že imel brke in se vlekel zanje, kot se danes. Jaz sem se po prebolelem partizanskem tifusu, ki me je prikrajšal za prve dni osvoboditve, vrnil v Slovenskega poročevalca in nadaljeval svoje reportaže in črtice na zadnji strani, se nekaj časa potepal s Frontnim teatrom po Primorskem, mislil na gledališče in končno pristal pri filmu. Za menoj je privihral partizanski pesnik France Kosmač, pridružil se nam je tihi in pridni Mirko Grobler, nekaj časa je bil pri nas tudi Jože Gale. Večinoma smo sedeli v propagandnem oddelku Državnega filmskega podjetja DFJ za Slovenijo v Gregorčičevi ulici in pod vodstvom Kristine Brenkove razpravljali o filmu, hrabro pisali članke ter se pripravljali na tisti veliki dan, ko steče domača filmska proizvodnja.

Podjetje se je takrat predvsem ukvarjalo s podržavljanjem kinematografov. Produkcija pa je bila skrita v prostorih za filmskim platnom kina Union, imela je torej najbolj neposreden kontakt s filmsko umetnostjo. Od prejšnjega podjetja »Emona film« je podedovala nekaj skromnih tehničnih sredstev in arhivski material, ki je ohranil grehe okupatorja in njegovih domačih pomagačev. Prvi film nove proizvodnje je bil dokument Ljubljana pozdravlja osvoboditelje, po-



Prizor iz Stigličevega kratkega filma
MLADINA GRADI

sneli so ga Rudi Omota, Metod Badjura in Janko Balantič. Takoj za tem je dr. Marjan Foerster dokončal svoj predvojni zapis o rojstnem kraju pesnika Franceta Prešerna O. Vrba, decembra 1945 pa je Rudi Omota ozvočil Badjurov že trinajst let stari film Triglav pozimi. Proizvodnja je torej slonela še na starih močeh. »Nova generacija« je začela s Filmskimi novicami in s Povhovi in Marinčkovim filmom I. zlet fizikulturnikov v Ljubljani.

Jaz sem, še preden sem se dobro spoznal in ogledal, odšel v uk k rusko-jugoslovanskemu koprodukciskemu filmu V gorah Jugoslavije, ki so ga snemali v Opatiji.

Tam sem odkril prvo filmsko skrivnost.

FILM JE NAJPREJ GIBANJE

Film se je sprva imenoval Vihar na Balkanu. Spričo umestne pripombe našega skladiščnika, da so ta vihar v glavnem povzročali le Jugoslovani, medtem ko so drugi raje čakali, da bo mimo, so avtorji naslov spremenili. Kljub dobremu namenu je ta film pomenil le skromno »osvobodilno« darilo, vendar je bil za mnoge, tudi zame, prvo srečanje s filmsko ustvarjalnostjo, prvo spoznanje, kako je treba — pa tudi, kako ni treba — delati film.

Snemalna ekipa se je neprestano premikala. Posvetovanja so vzbujala vtis vojnega stanja, raznovrstna povelja so padala kot toča. Vstajali smo še v mraku, se naložili v avtomobile in na kamione (zraven je stal vodja snemanja z uro v roki) ter odbrzeli iz Opatije na Kastav, kjer je bil teren za snemanje. Ker smo snemali pozimi, filmska zgodba pa se je odigravala poleti — to, ali pa obratno, se pri filmu često pripeti — smo najprej pometli sneg s skal, postavili kamero, zvezali najmanj sto akumulatorjev, slekli igralce in že so zapokale puške in mine. Potem smo čakali na sonce ali na kaj drugega, se prepirali in kričali, dokler ni padla komanda, nakar smo spet oblekli igralce, razvezali akumulatorje, pospravili kamero, naložili kamione in odhiteli na drug teren, kjer se je vse začelo znova. Bili smo gibčni, kolikor je bilo le mogoče — po konjam! — je veljalo za film in za ekipo.

Taka gibčnost je še leta potem ostala v naših filmih. Direktorji snemalnih ekip so bili

cenjeni in spoštovani po svojih sposobnostih hitrega transporta, magari brezglavoga, po glasnih in odločnih komandah, po številnih telefonskih razgovorih, po kompliciranju enostavnega, po zunanjem vtisu in pompoznosti, dokler končno nismo spoznali, da nas je Slovencev le premalo in da nimamo dovolj denarja za tak stil filmske ustvarjalnosti. Z njim se bahamo v glavnem le še pri koprodukcijah, za kar nas tuji producenti močno cenijo, saj jih nič ne stane.

Film V gorah Jugoslavije je režiral Abram Room, veteran ruskega filma, a le ni bil Mihailo Romm. Strastno je skušal uveljaviti ustvarjalno vzdušje, kar pa se mu zaradi revne filmske zgodbe, ki je bila slaba kopija Capajeva, in zaradi raznolikosti ekipe ter zmešane organizacije nikakor ni posrečilo. Prav ganljivo je, kako koprodukcija vpliva na umetniške pretenzije, da se največkrat zreducirajo na eksotične zanimivosti, narodne noše in lepe motive, prilagojene skromnemu okusu nezahtevnega gledalca.

Presenetljivo miren v tej babilonski zmešnjavi je bil snemavec Edvard Tisse. Z zanesljivo roko je vrtil ročico kamere, ocenjeval oblake in sonce, iskal kompozicije slike in po snemanju v salonu igral šah. Včasih nam je pripovedoval o prvih časih sovjetskega filma, o svojih reportažah v dnevih revolucije, o tem, kako je lovil s filmsko kamero Lenina na govorniškem odru, o dolgoletnem sodelovanju z Eisensteinom, o skupnih filmih in potovanjih — o vsem tistem, kar je takrat pomenilo najboljše v sovjetskem filmu. Razlagal nam je perzijske miniaturre, zlati rez in kompozicijo svoje slike in nam tako dal prve filmske vrednote, o katerih smo lahko razmišljali.

Nemirni duh v ekipi je bil Boris Svešnikov, režiserjev asistent, cirkusant in avanturist, ki je ogromno vedel o filmu in je sodeloval pri mnogih snemanjih. Zanj so se topli vsi režiserji,

saj je bil izvrsten pomočnik, znal pa je odigrati tudi vsako epizodno vlogo, če je bilo treba. Bil je vnet za vsako šalo ali neumnost, če je bila le ugodna priložnost. Brez pomisleka je vtaknil mrtvemu četniku-lutki v usta prižgano pipo, ki se je miroljubno kadila, ko jo je med posnetkom igralec Mordvinov dvignil na silnih rokah, da jo vrže v prepad. Vsa ekipa je onemela, Svešnikov pa je dobro vedel, kako mora razvedriti režiserja, ki mu je ta dan vse hodilo narobe in je letal po sceni kot spuščeni lev, da bo napetost med snemanjem popustila. Svešnikov je tudi vedel, zakaj postane režiser slabe volje, kadar se med snemanjem ves razgret obrne in vidi brezdolje za seboj. Naučil nas je umetnosti »angažiranosti« (stegnili si vrat ali pograbil prvi zabož ali rekvizit, ki ti je prišel pod roke) in ustvarjal iz ekipe ganljive žive slike, a s temi šalami je le vzbudil interes, ki je počasi postajal pristen in zavesten. Znal je nešteto dobrih in zabavnih umetnij, sovražil je dolgčas in najbrž preganjal grenkobo, ker je bil vse življenje asistent, nikoli pa ni sam režiral filma.

V ekipi so študirali režijo tudi Vjekoslav Afrić, Nikola Popović in Gustav Gavrin. Kulturni in družabni Afrić je v filmu tudi igral, učitelja-komisarja — in že razmišljal o svojem filmu Slavica, Nikola Popović je prevajal režiserjeva navodila v sočno hrvaščino, Gavrin pa se je z zmeraj prižgano cigareto v ustih pametno zadrževal v ozadju. Jaz sem prišel poslednji, pa še najmlajši sem bil. Bil sem četrti asistent (jugoslovanski) in so me sprva uporabljali za slaneugodnih sporočil. Moral sem povedati režiserju, da na primer še ni statistov, da smo vzeli s seboj napačni kostum, da smo pozabili puško glavnega igralca, da maska še ni gotova... vsak snemalni dan mi je dal obilo dela. Ker nisem znal rusko, je bila moja asistenca seveda močno tragikomična, dokler nisem

zbral vsega poguma in ruskih besed ter se pritožil nad svojo nehvaležno dolžnostjo.

Odtlej sem bil »pravil« asistent režije. Ko smo odšli snemat v Planico, sem lahko vodil partizansko kolono skozi globok sneg skoraj do Tamarja in nazaj, lovil sem po Ratečah statiste, katerim sta sneg in mraz ohladila prvo navdušenje, da igrajo v filmu in so drugega dne raje ostali doma in se poskrili, držal sem za rep letalo, ki so ga volji vlekli pod veliko skakalnico, da bo tam pihalo burjo in sneg na partizane (zraven sem si domišljjal, da se tako ne more prevrniti, medtem ko je hodil pilot letala za menoj in preklinjal sebe in svoje rojstvo — kdo je še videl kaj takega!), potem metal sneg pod propeler, se podil do statistov in spet nazaj do režiserja — kaj hitro sem torej spoznal, da je filmska režija naporeno ustvarjanje.

V ekipi sem se srečal s tremi veterani našega filma, Antonom Smehom, Rudijem Omotom in Dimitrijem Macarolom. Smeh je bil požrtvovalen in prijeten sodelavec Tisseju, tudi on je zanesljivo vrtil kamero kar z roko. Njegova posebnost so bili zanimivi zorni koti, ki pa seveda v odrejenem stilu filma niso mogli priti do izraza. Omota je gledal tehniko, s katero smo snemali in razmišljali, kaj bo novega napravil doma, Macarol pa je bil kralj osvetljave, upravljal je svetlobne plošče in reflektorje ter znal še tisoč drugih umetnij, od katerih so mu bile pozneje nekatere celo v napoto. Pozneje v Ljubljani so Smeh, Omota in še Metod Badjura odkrili našim vročim mladim glavam marsikatero filmsko skrivnost in potrpežljivo prenašali našo neučakanost, včasih tudi brezobzirnost.

Tako sem pri filmu V gorah Jugoslavije dojel prvo filmsko učenost. Sola je bila predvsem praktična. Dopolnili so jo razgovori s Tissejem in študij debele knjige Kulešova o režiji, ki je — bila je edina v ekipi —



Delovni posnetek s snemanja jugoslovansko-sovjetske koprodukcije V GORAH JUGOSLAVIJE. Od zgoraj navzdol: naš prvi poklicni snemalec Anton Smeh, režiser Abram Romm in snemalec Tisse.

ljubosumno romala iz rok v roke. Ko sem odhajal v Opatijo, pravzaprav še nisem vedel, kaj bom sploh pri filmu delal. Vrnil sem se kot »strokovnjak« za režijo. Moja filmska šola je bila s tem že končana.

PRVI KORAKI

Najprej je bil dokumentarni film.

Cas je kar prekipeval dogodkov, ki jih je bilo treba zapisati na filmski trak. Filmske novice so pokazale prvi obisk maršala Tita v Ljubljani in veličastno zborovanje na Kongresnem trgu. Naslednja številka je že zajela življenje v raznih krajih dežele, Rašico, Bazovico, kraje onkraj Soče, Krško polje, dva kratka filma pa sta bila posvečena I. fizikturnemu zletu v Ljubljani in Koroškemu festivalu v Guštanju. V arhivu pa je bil tudi material, ki ga je bilo treba soočiti z narodno obtožbo. Nastal je film Maščujmo in kaznujmo. Scenarij, ki sem ga napisal za ta film, je bil zasnovan na domobranski prisegi nacističnemu generalu Rössenerju, protikomunističnem zborovanju v Ljubljani in nekaterih drugih dokumentih izdajalskega in protiljudskega početja domačih kvilingovcev. Z Antonom Smehom sva posnela nekaj dopolnilnih prizorov. Spominjam se, kako sva ležala v travi v Dragi pri Begunjah in lovila oblake, ki so se počasi premikali nad gorami. Po dolgi diskusiji sva poskusila posnetek z dvanajstim ali celo devetimi slikami v sekundi. Ko sva radovedna sedela v projekcijski sobi, so bili oblaki prekrasni, toda pozabila sva na travo v ospredju, ki nama je zdaj kar migljala pred očmi.

Prvo pravo snemanje, ki je bilo zrežirano, je bilo pripravljeno za kratki film Pet let OF. Posneli smo napad na vlak in še nekaj drugih drobnih partizanskih prizorov. Železnica nam je posodila vlak, vojska nam je dala borce, naložili smo rekvizite in kamero, zraven pa še

sodček piva in se veselo odpeljali na snemanje proti Skofljici, kjer je bil izbrani teren. Tam smo pod tračnice postavili mino, seveda ne pravo, in se pripravili za posnetek. Strojvodja in kurjač sta s sumečimi očmi opazovala naše početje. Najbolj ju je razburjala mina. Mar nismo razdejali dovolj vlakov že v partizanih? Mar nam ne manjka lokomotiv? Razen tega pa nista tako neumna, da se bosta pustila pognati v zrak! Nobeno prepričevanje ni pomagalo. Morali smo odstraniti mino. No, ju bomo že ukrotili, smo si mislili! Delali smo se, kakor da snemamo, vendar je strojvodja vlak previdno ustavil že pred mestom, kjer je bila prej mina. Nista nam zaupala. Ko je vlak odpeljal nazaj v predor, smo brž postavili mino, le mnogo bliže kot prej. Sledil je prizor, dokaj zvest tistim v partizanskih časih. Strojvodja in kurjač sta jo takoj po mini urno pobrisala in kričala, naj partizani za božjo voljo nehajo streljati. Nazadnje smo se pobotali ob sodčku piva. Vojaki in oba železničarja pa so prvič dognali, da je pri filmu »vse ena goljufija«.

V tistem času sem napisal še nekaj scenarijev, ki pa niso prišli do realizacije. Podjetje je celo že razpisalo natečaj za teme igranega filma. Z Igorjem Torkarjem sva pobrala nagradi, menda 6 in 4 tisoč dinarjev, če ne še manj. Moja zgodba za kratek igrani film je pripovedovala o partizanski bolnišnici, na katero sem imel dovolj spominov. Kot se je pokazalo tudi pozneje, na natečaju nagrajenih scenarijev tako nikoli ne posamejo. Tako je tudi Eden od mnogih (tak naslov je imel) z mnogimi drugimi na porumenelih papirjih samo še spomin na stare čase. Izdelali smo tudi načrt za snemanje partizanskih krajev in njihovih dokumentov. Prav škoda, da filma nismo posneli, ohranili bi mnoge stvari, ki so pozneje spadale in se jih zdaj komaj še spominjamo.

Filmske novice so se razrasle v Obzornik, revialno filmsko obliko, ki je bil nekaj let naša kontinuirana proizvodnja. Na sto metrih filmskega traku smo skušali zaokroženo obdelati posamezne teme in pri tem poskati nove izrazne možnosti, tako da Obzorniki niso samo dokument časa, marveč tudi rasti nas vseh, ki smo tiste čase delali pri filmu. Prvi Obzornik, ki je izšel julija 1946, je bil v glavnem posvečen praznovanju pete obletnice Osvobodilne fronte, drugi, ki mu je sledil še v istem mesecu, pa je že povezal sedem različnih tem, od katerih mi je še danes ostala v spominu Sv. Križ, najstarejša ribiška vas.

Snemalne ekipe so prepotovale in prehodile vso slovensko zemljo. Vračale so se s posnetki vseh področij novega življenja. Bili smo otroško navdušeni in sentimentalni. Opevali smo kmetijske zadruge in njihove upravnice, prešteli vse lopate obrnjene zemlje, kole v vinogradih in kure po dvoriščih, pokazali vsak nov stroj, udarnike, zidarje in rudarje, otroška zavetišča — skratka vse, kar nam je prišlo pred oči in se nam je zdelo zgodovinsko pomembno. Zraven smo pisali romantične tekste, seštevali delovne ure in presežene norme — nič ni lepšega, kakor če danes sedeš v projekcijsko dvorano in gledaš in poslušаш stare Obzornike!

Država nam je plačevala stroške kar po posnetih metrih filmskega traku. In v majski paradi smo nosili transparent, na katerem je bilo ponosno zapisano, koliko metrov filmskega traku smo posneli v tistem letu.

O, blaženi časi!

Prostori za unionskim platnom so postali naš drugi, če ne prvi dom. Kadar je kdo od nas prinesel s terena posneti material, sploh ni šel več domov. Viseli smo v razvijalnici, pomagali vrteti lesena vretena, na katerih je bil napet film, in komaj čakali, najprej, da vidimo, kaj smo posneli, nato pa, kaj smo zmontirali.

Tako je nastal tudi film Mladina gradi.

S snemanjem smo začeli avgusta, oktobra pa smo že imeli premiero. Z Marinčkom in Badjuro smo najprej snemali obnovo belokranjske železnice. Badjura je imel še svojo malo, staro kamero, na katero je najbrž posnel še Bloške smučarje. S Smehom sva z rdečim filtrom pričarala večer ob tabornem ognju, s Cerarjem pa sva še zdaj ponosna na posnetek z zrcalno sliko mladinske brigade, ko gre z zastavo ob vodi na delo.

Film je bil doma nagrajen s tretjo nagrado, leto potem pa je na festivalu kratkega filma v Benetkah prejel Bronastega leva. Najbrž je to prva jugoslovanska mednarodna nagrada.

Proračun filma je za današnje čase naravnost romantičen:

Filmski trak	19.065 din
Kemikalije	7.375 din
Potni stroški	
in dnevnice	27.500 din
Plače	18.590 din
Honorarji	21.000 din
Izredni stroški	5.000 din
S k u p a j	98.530 din

Film je bil dolg 515 metrov.

Vsak od nas je posneti material in pozneje film takoj pokazal tovarišem. Ocenjevali smo, razpravljali, dokazovali, se prepirali, bili smo ustvarjalna sredina, ki jo danes tako pogrešamo. Pomagali smo drug drugemu, družil nas je skupen interes, sami smo bili programski oddelek, in kljub temu, da še ni bilo delavskega upravljanja, upravljalci. Imeli smo sicer komite za kinematografijo v Beogradu, Komisijo za kinematografijo v Ljubljani, direkcijo podjetja, vendar te administracije, razen v izjemnih primerih, nismo čutili. Jedro podjetja smo bili mi, filmski delavci, in smo se za ta naš film složno in hrabro borili. Seveda smo bili veliki optimisti. V petletnem planu smo zapisali, da bomo že leta 1951 snemali kar pet igranih filmov hkrati. Drago Segarja pa je

povedal o petletki slovenskega filma v brošuri O našem filmu leta 1948 takole:

»Kakor domača filmska proizvodnja se bo povečala tudi tehnična baza. Slovenska filmska produkcija bo dobila svoja prostora za upravni, umetniški, tehnični kader in za delavnice, izgradila si bo moderen laboratorij z veliko kapaciteto in si omislila vse aparature, ki so potrebne za normalno, ekspeditivno in kvalitetno delo v tistem obsegu, ki je za našo produkcijo določen. Hkrati se bodo gradili tudi ateljeji, ki so potrebni za snemanje umetniških filmov. S tem bo tudi Slovenija dobila svoje tako imenovano »filmsko mesto«, osnovo za širok razmah naše filmske produkcije in s tem tudi obogatitev celotne slovenske kulture.«

Slovenska filmska proizvodnja je začela v prostorih za union-skim platnom. Potem se je razširila na bivši Akademski dom. Atelje je bil v nekdanjem sokolskem domu v Trnovem, zraven njega smo z udarniškim delom zgradili prostore za obdelavo filma. Dom smo morali vrniti fizikulturi, počasi so nam rekvirirali še provizorije. Slovenska filmska kultura pa se je preselila v karmeličanski samostan v Mostah, zatem pa v sorodne prostore v jezuitsko zupščino pri sv. Jožefu, kjer je še danes Filmservis. Triglav film stanuje v Smoletovi ulici. Viba film pa prezeba v kletnih prostorih v Gregorčičevi ulici. Tehnična baza je zastarela in neurejena, atelje je v cerkvi, provizorij. Od filmske dejavnosti dobro vozi edino distribucija. Toda ta po naših zakonih spada med trgovska podjetja in trgovina nasploh dobro živi.

Tri petletke so pretekle.

Takrat še nismo vedeli, kako.

Vse je bilo še pred nami. Bili so časi, ki jih v šali in zares imenujemo »zlata doba« slovenskega filma.

V tej zlati dobi smo posneli tudi prvi slovenski zvočni film po vojni Na svoji zemlji.



Sophie Daumier in Guy Bedos
v Baratierovem filmu
POPOPRANI BONBONI

Slika na naslovni strani: S snemanja filma DO ZADNJEGA DIHA. Godard daje navodila snemalcu Raoulu Coutardu. Na sliki sta tudi oba glavna igralca Jean Seberg in J. P. Belmondo

IZ VSEBINE PRIHODNJE ŠTEVILKE: Problemi filmske kritike — XI. festival dokumentarnega in kratkometražnega filma v Beogradu — Zika Bogdanović: Televizija in JAZ — Kritike: Živeti svoje življenje; Goll otok; Ločitev po italijansko; Navaronska topova; Hudičevo oko; Ognjena leta